



# Maria Bartuszová. Formy przejściowe

**25 września 2014 - 4 stycznia 2015**

Zjawisko odkrywania artystek, których twórczość umknęła głównemu nurtowi w swoich czasach sprawia, że zmienia się obraz historii sztuki drugiej połowy XX wieku. Artystki te nie tylko eksperymentowały formalnie, intuicyjnie podejmowały nowe tematy, ale pozostając nieakceptowane przez główny nurt modernizmu, często tworzyły w izolacji lub co najmniej na uboczu. Tymczasem mowa tu o pionierkach, które wymyślały język współczesnej ekspresji. Takim przypadkiem jest twórczość Marii Bartuszovej.

Maria Bartuszová (1936-1996) to jak dotąd mało znana słowacka rzeźbiarka, odkryta szerszej publiczności w 2007 roku podczas Documenta 12 – najważniejszej międzynarodowej wystawy sztuki, odbywającej się co pięć lat w Kassel w Niemczech. Od tego momentu jej prace zaczęły pojawiać się na międzynarodowych wystawach, niektóre z nich znalazły się w prestiżowych kolekcjach sztuki współczesnej. Sztuka Bartuszovej nigdy nie doczekała się jednak prawdziwej recepcji: jej prace prezentowane były pojedynczo, bez szerszego kontekstu i w oderwaniu od zaskakującej dynamiki jej dzieła.

Wystawa „Maria Bartuszová. Formy przejściowe” to próba napisania historii, która nigdy napisana nie została. Nigdy też nie została ujęta w jakkolwiek spójny sposób, podczas gdy dzieło to jest zbudowane na gęstej siatce niezwykle nośnych i dynamicznych odniesień, nawrotów, niespodziewanych przeskoków – to zapis wahania i poszukiwania nowego języka.

Urodzona w Pradze, po ukończeniu studiów w 1961 roku razem z mężem – także artystą – Bartuszová przeprowadza się do odległych od centrów artystycznych Koszyc. Nieliczne wystawy grupowe, luźna przynależność do modnego wtedy „Klubu Konkretystów” i kilka projektów publicznych wyczerpują jej oficjalne życie artystyczne. Dochodzą do tego ograniczenia związane z życiem w totalitarnym systemie, trudności materialne, wychowanie (od pewnego momentu samotne) dzieci. Artystyczny eksperyment wydaje się w tych warunkach niemałym wyzwaniem. Tymczasem, niejako wbrew temu, prace Bartuszovej tchną siłą i wolą przekroczenia: jej dzieło to około 400 zachowanych (w większości bardzo kruchych) rzeźb – śladów niezwykle zmagających i formalnych eksperymentów.

Większość prac artystki stworzona została w gipsie – materiale ze swojej natury

przygotowawczym i nietrwałym. W ten sposób, mimo ich doskonałych kształtów, jej rzeźby są niejako z założenia próbne, niedokończone i przejściowe. Sugerują mobilność i wahanie – propozycję zamiast stwierdzenia. Jeśli Bartuszová sięgnie po brąz czy aluminium, natychmiast ich materialny ciężar podważy formą lub tematem: zmiękczy go, wprawi w ruch, zmieni proporcje i zakpi z grawitacji. Jej ulubionym materiałem zdaje się jednak (tani) gips i to on staje się nie tylko materiałem jej twórczości, ale przez wpisane weń nietrwałość i przejściowość – także jej głęboką treścią.

Wczesne prace artystki inspirowane są naturalnymi procesami. Jej rzeźby są nie tyle tworzone, co wyłaniają się i kształtują jakby powstawały w ich wyniku: presji grawitacji, naporu wody lub wiatru, wyłaniania się spod topniejącego śniegu. Wyglądają jakby nie były tworzone do galerii, ale po to, by stać się częścią krajobrazu, częścią procesów natury, a ich istota znajdowała się poza nimi samymi. Wydobywanie więc zamiast tworzenia, reakcja zamiast właściwej akcji, proces a nie docelowy przedmiot - a jednocześnie upór, napięcie i rodzaj przekonania, że jakkolwiek „krucha” to propozycja, jest sens za nią podążać.

Tego rodzaju eksperymentalne podejście do siebie jako artystki (twórca czy odtwórca?), do materiałów (rodzaj ich upodmiotowienia), a także treści (nigdy stałych, zawsze w ruchu, w stanie przejściowym: spadania, topnienia, pączkowania, czy wreszcie rozpadu) wzmacnia się jeszcze, jeśli przyjrzeć się sposobom w jakie artystka multiplikuje powstałe formy.

Stosowane przez nią zwielokrotnienia to nie tylko „znaki życia” form (ich organicznego przekształcania, przepływania z jednej w następną), ale także rodzaj gry i zabawy poprzez rzeźbę. Od późnych lat 60. Bartuszová tworzy bowiem prace będące rodzajem układanek: można je dowolnie rozmontowywać, żeby następnie (mniej lub bardziej intuicyjnie) na nowo składać. Jednym z najbardziej niezwykłych przedsięwzięć artystki są warsztaty dla niewidomych i niedowidzących dzieci zorganizowane wspólnie z historykiem sztuki Gabrielem Kładkiem w 1976 i 1983. Powstają wtedy rzeźby, które pozwalają niewidomym poznawać znaczenie rozmaitych form i faktur, rozróżniać napięcia pomiędzy formami geometrycznymi i organicznymi, rozpoznawać ich emocjonalne znaczenia, rozwijać estetyczną fantazję. Tego rodzaju naruszenie bezinteresownego obszaru sztuki, „inne” zastosowanie oraz podkreślenie haptycznych właściwości rzeźby są wyrazem niezwykle awangardowego podejścia Marii Bartuszovej do pracy artysty.

Od lat 80. twórczość Marii Bartuszovej zdominowały czyste, jajowate formy, wydrążone jajka i skorupy, których doskonałe kształty poddawane były deformacji – zgniataniu, ścisaniu, łamaniu, łączeniu, łączeniu. Bardzo uwodzące są grupy owalnych form ograniczonych sznurkami, czasem jeszcze obciążonych małymi kamykami, w których krucha gipsowa materia ścisana i ograniczana poprzez zewnętrzne więzy zdaje się kipieć życiem. Naprężone sznurki to niejako znak niepokonanej energii wzrostu.

Prace te zdają się być przełomowymi w twórczości artystki, bo komplikują nie tylko podejście do pulsujących form natury, ale też uzasadniają wybór gipsu jako materiału.

Wcześniejsze wydobywanie form przestaje być bowiem jednostronnym, dobrotliwym aktem uwagi artysty(ki!)-wrażliwca, a zaczyna funkcjonować jak wielowarstwowy akt przemocy. Jest po pierwsze tych form osaczeniem i naturze wyrywaniem, a jednocześnie tych form broniem się i oporem. Pulsowanie nabiera tu zdecydowanie nowego znaczenia, a każda z tworzonych odtąd przez Bartuszową rzeźb, będzie miała wpisany w siebie ten dwuwektorowy ruch: do - i odśrodkowy. Materialny aspekt pracy z gipsem dodatkowo, choć bardzo intymnie, rozwija to napięcie. Biała powierzchnia gipsu – materiału próbnego i przejściowego – to powierzchnia powstała w wyniku fizycznej obecności dłoni: dłoni ścisających, kształtujących, wygładzających.

Ich ślady i odciski są weń materialnie wpisane i to one go określają. Jednocześnie, ślady te i odciski opierają się na tej powierzchni i na niej się zatrzymują. Ta powierzchnia stanowi ich kres, a powstały obiekt zjawia się gdzieś na (ruchomej) granicy między naporem a oporem.

Ów gest dotykania i odciskania przekształca się u Bartuszonej w jeszcze bardziej niż ściskanie radykalne gesty cięcia, przebijania, klucia czy rwania. W ten sposób, choć tworzy ona wyłącznie formy abstrakcyjne - niezwykle oszczędne nawet w wyrazie, minimalne – twórczość ta przepełniona jest nie tylko przemocą, ale też erotyzmem, intuicją przekleństwa i nadziei pamięci, głęboką refleksją na temat początków życia.

W końcowej fazie jej twórczości (a więc pracach powstałych od połowy lat 80.), Maria Bartusová zaczęła stosować bardzo szczególną metodę uzyskiwania gipsowych odlewów, za pomocą autorskiej techniki, zwanej „kształtowaniem pneumatycznym”. Odlew powstawał tu przy pomocy elastycznych, gumowych balonów, które oblewała ona gipsem. Dotykane zamienia się z dotykającym, a obciążane szybko kruszącą masą balony pękają pod jej naciskiem. Otrzymywane obiekty (trudno tu mówić o ich tworzeniu) to negatywy obecności zniszczonych pozytywów, a ich forma ociera się o swoją własną niemożliwość: są nieskończenie kruche i cienkie, a poprzez swą materiałową nietrwałość - na granicy rzeźb efemerycznych.

Prace te, wyglądające jak opuszczone kokony, ślady byłych obecności, bezużyteczne już skorupy, zaczynają z końcem lat 80. obklejać i obrastać pracownię, a potem przydomowy ogród Bartuszonej. Jak pajęczyny zarastają okna, jak narodziła wyrastają spod kamieni, a wyglądające jak sterylne gniazda formy zalewają i duszą rosnące konary drzew. Nie ma wątpliwości, że gesty te nie mają już nic wspólnego z wcześniejszym przyglądaniem się i naśladowaniem natury. To ingerencja w naturę i z nią walka. Jednocześnie, materiałem jest ciągle gips, który wyeksponowany na wiatr i deszcz – przetrwa tylko chwilę.

Wystawa „Maria Bartusová. Formy przejściowe” to obszerny wybór rzeźb (około 80 obiektów prezentowanych na 300 m<sup>2</sup>), które artystka tworzyła od początku lat sześćdziesiątych do końca lat osiemdziesiątych. Wystawa nie jest jednak pomyślana jako „czysto” chronologiczna. Przeciwnie, będzie starała się uchwycić napięcia tkwiące w pracach artystki, relacje między nimi (wynikania, rozwoju i inspiracji, ale też zaprzeczania, przekraczania i porzucania), potrzebę eksperymentu formalnego, wysiłek szukania nowego języka ekspresji, innych zastosowań materiału. Pracując na najbardziej (z rzeźbiarskiego punktu widzenia) prymitywnym i powszechnym materiale jakim jest gips, Bartusová eksperymentuje i nie waha się traktować tradycji, norm i wyuczonych sposobów jako tylko przejściowych.

Bardziej niż zbiór przedmiotów, wystawa ta tematyzuje moment, w którym artysta – powodowany wewnętrznym impulsem – wymyśla nowy język. Pokaże wysiłek naporu, wobec odporu i odporu wobec naporu – nieposkromioną (choć obiektywnie Bartusová poskramiało niemal wszystko: izolacja i twórcze osamotnienie, życie w cieniu męża-„wielkiego” artysty, brak rozpoznania w lokalnym środowisku artystycznym, powracające jak bumerang odmowy wystaw, etc.) energię twórczą. Fakt, że dzieje się to równolegle ze zmianą paradygmatu i przełomem, który podważył dotychczasowy porządek sprawia, że sztuka ta (ze swojego ubocza, odosobnienia, czy wreszcie zapomnienia) wyraża ducha czasu i rodzący się wtedy nowy język sztuki współczesnej.

Ważnym elementem wystawy będzie niezwykle klimatyczny, materiał archiwalny, który pokaże proces twórczy artystki, zdjęcia prac tworzonych w naturze i „dla” natury, a także prace, które (przez wpisaną w nie destrukcję) nie przetrwały próby czasu.

Wystawie towarzyszy sympozjum naukowe (25.09. g. 11-17) będące próbą odczytania sztuki Marii Bartuszonej w szerszym, międzynarodowym kontekście historii sztuki. Pośród uczestników:

Briony Fer (UCL, Londyn), Anke Kempkes (Broadway 1602, NY), Martina Pachmanová (Praga), Christine Macel (Centre Pompidou, Paryż), Boris Ondreicka (Bartysława) i Gabriela Garlatyová (Galeria miejska, Rimavská Sobota).

*Kuratorki: Marta Dziewańska, Gabriela Garlatyová*

**Adres:**

Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie  
pawilon Emilia, ul. Emilii Plater 51

**Wystawa czynna:**

wtorek – niedziela, 12.00-20.00  
wstęp wolny

**Organizator:**

Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie  
ul. Pańska 3  
00-124 Warszawa  
tel. +48 22 596 40 10  
fax +48 22 596 40 22  
[info@artmuseum.pl](mailto:info@artmuseum.pl)  
[www.artmuseum.pl](http://www.artmuseum.pl)